

変装の芸術

— 『幸福な偽善者』と『ドリアン・グレイの肖像』比較分析 —

The Art of Disguise:

A Comparison of *The Happy Hypocrite* and *The Picture of Dorian Gray*

桐 山 恵 子

KiriYama, Keiko

ABSTRACT

Both texts depict the heroes who attempt to live their lives as disguising themselves. Lord George in *The Happy Hypocrite* assumes the mask of a saint to transform an evil face into an unspoiled one, and Dorian Gray in *The Picture of Dorian Gray* pretends to be an immaculate young man by putting the stigma of senility and sins on his magical portrait. Each hero should be punished for the sins of deceiving others. The destinies awaiting them, however, are poles apart in their endings: Lord George has acquired a happy marriage life, while Dorian Gray is forced to kill himself. In this paper, I explore the difference in their ways of transformation which proves that the binary opposition between the true and the false could be nullified by the art of disguise.

マックス・ビアボウムの『幸福な偽善者』(1896)とオスカー・ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』(1891)は、ともに素顔を偽って生きる主人公を描いており、変装が重要なテーマとなっている。純粋な少女の愛を得るために、悪の顔を隠して聖人の仮面をかぶる摂政時代を生きたジョージ卿。生身の肉体に代わり肖像画が変化するという願いがかなえられ、若さと美を保ちながら悪徳にふける世紀末のドリアン・グレイ。ジョージ卿もドリアン・グレイも、真の素顔を他人から隠し、人生をかけて変装した19世紀イギリス紳士だ。

『幸福な偽善者』が『ドリアン・グレイの肖像』を念頭において書かれたことは周知の事実であり、ピアボウムは『幸福な偽善者』を、刑期が終わり監獄から解放されたばかりのワイルドに献呈している。ワイルドはピアボウム宛ての手紙で、『幸福な偽善者』は、タイトルが冷笑にすぎる点をのぞけば、すばらしく美しい物語だ……私は、この物語において『ドリアン・グレイの肖像』がほのめかされ、さらに正当に評価されたことに元気づけられた⁽¹⁾と感謝の言葉を述べている。

批評においても、たとえば Riewald が『幸福な偽善者』と『ドリアン・グレイの肖像』の主要な動機は、偽善の仮面により誘発された善と悪の対立である⁽²⁾というように、両作品は仮面による変装を切り口に比較されてきた。また Viscusi は、幸福な結末をむかえる「ジョージ卿は仮面によって救われる」が、結果として自殺におこまれる「ドリアンは仮面によって破滅する」⁽³⁾と仮面の効果の違いを指摘している。

では、なぜ仮面という同じ変装手段を選んだにもかかわらず、それがジョージ卿とドリアンに与えた効果には違いが生じ、ふたりの結末は対極的なものになるのだろうか。聖人の仮面をかぶり聖人のふりをするジョージ卿と、悪徳にふけりながら美顔を維持し、善人のふりをするドリアンは、偽善の罪において同罪のはずである。それにもかかわらず、ジョージ卿は「幸福な偽善者」となり、ドリアンは「不幸な偽善者」⁽⁴⁾というレッテルをはられてしまうのだ。

本論では『幸福な偽善者』と『ドリアン・グレイの肖像』の比較分析により、変装におけるジョージ卿とドリアンの差異を追求する。変装が彼らにおよぼした異なる効果を考えるとき、彼らが用いる手段を仮面として集約することはいかなるよう思われる。さらに彼らの変装が、芸術上の真と偽の対立にどのよ

(1) Wild, *The Complete Letters*, p. 856.

(2) Riewald, p. 134.

(3) Viscusi, p. 83.

(4) Riewald, p. 134.

うに関わっているのかを考察したい。

I 少女

ギャンブル好き 35 歳の悪徳紳士ジョージ卿と、妖しい悪の世界に魅了された 20 歳の美青年ドリアン⁽⁵⁾の恋の相手は、ともに女優である。自ら変装する男性が、舞台上で変装により別の人格のふりをする女性に惹かれたとしても、そう不思議ではない。しかし、彼らが女優を愛する理由には違いがありそうだ。まずは『幸福な偽善者』のジョージ卿と女優ジェニーの恋のなりゆきを追ってみることにする。

ジョージ卿がジェニーに一目ぼれするその日は、新作オペレッタ『サマルカンドの捕らわれた美女』の初日である。舞台上に女優が登場するさまは次のように描かれる。

捕らわれた美女が、木造の小塔の窓から顔をのぞかせた。ブルーのターバンの下からのぞく彼女の顔は、ひどく青ざめて見えた。恐怖に満ちた瞳は暗く、ひらきかけた唇は、言葉を失ってしまったようだ。「彼女をこわがらせているのは、われわれ観客なのか？」と客席の人々は思い悩んだ。⁽⁵⁾

ここで注意すべきことは、芝居を観賞している観客が、舞台上の女優の表現する恐怖を、捕らわれた美女の恐怖として解釈するのではなく、大勢の観客の視線にさらされ、ひどく緊張する一人の少女の恐怖として解釈している点である。

「彼女をこわがらせているのは、われわれ観客なのか？」と困惑した彼らは、その後、芝居の世界にたちかえり、「いや、それとも彼女は、自分を捕らえた残酷な父親がもつ、鋭く光る三日月刀を恐れているのか？」(17)と彼女の恐

(5) Beerbohm, *The Happy Hypocrite*, pp. 16-17. この作品からの引用はかつこ内にページ数のみを示す。なお日本語訳はすべて拙訳による。

怖を芝居に基づき解釈しなおそうとする。しかし、いたいけな少女が恐怖におびえるさまを目のあたりにした観客は、その責任が自分たちにあるような罪悪感から逃れられず、「大きな拍手をおくることにより」(17) 舞台上の彼女を励ます。そして、この観客からの拍手に勇気づけられた少女は、「ようやく塔から飛びおり、彼女の勇ましい恋人の腕に飛びこむ」(17) ことができるのだ。

芝居をする女優が、舞台上で自身の緊張感をさらけ出してよいはずがない。しかしジェニーは「サマルカンドの美女」が抱いた恐怖ではなく、舞台慣れしていない、うぶな少女が感じた恐怖をさらけ出すことにより、観客からの共感をひきだしてしまった。

Gombrich によれば、舞台上の演技者には、次のような能力が求められる。

仮面で試みる芸術とは、当然のことながら、変装すなわち演技の芸術である。演技者の能力における重要な点とは、簡潔に述べるなら、観客に、俳優または女優を、演じる役にしたがって、まったく別の人間だと信じさせることである。⁽⁶⁾

『捕らわれたサマルカンドの美女』に主演する女優は、「サマルカンドの美女」という仮面をつけ、「美女」が抱いた恐怖とその克服を表現した上で、塔から飛びおりるという勇気ある行動を示さなければならない。しかし、仮面を巧みにかぶることのできないジェニーは、役の感情で芽生えた勇気によってではなく、客席の観客からのあからさまな応援によって塔から飛びおりてしまった。

仮面を身につけ役に徹すべき舞台上で、素顔を露見させてしまったジェニーが、女優として未熟であることは、つづくダンス場面によっても明らかとなる。

彼女が、東洋風の衣装の布をゆらして、伝統的なコロンビーヌのシンプルなダンスを踊ったとき、観客は熱狂した。彼女はとても若く

(6) Gombrich, p.10.

て、上手には踊れなかった。ほんとうに、まったく上手ではなかった。けれど観客は、彼女を許した。(17)

ここで問題となるのは、ダンスにおけるステップのつたなさではない。「サマルカンドの美女」が下手なダンスしか踊らなかったとしても、それはこの「美女」には、たまたまダンスの才能が欠けていただけで、女優としての欠点にはならない。しかしジェニーは、「伝統的なコロンビーヌのシンプルなダンス」を、自身の技術的欠点をさらけだしたまま、ジェニーの下手なダンスとして披露してしまう。「まったく上手ではなかった彼女」を観客が許したとき、その「彼女」とは仮面をつけた女優ではなく、仮面の下素颜のジェニーにすぎない。仮面をはずすことにより、人々からの好意をひきだしたジェニーは、一人の少女としては魅力的でも、女優としては失格なのである。

II 仮面の男

舞台上で素颜をさらけだした幼い少女に魅了されたジョージ卿は、芝居の幕が下りるやいなや、彼女を舞台から解放し、自身の妻とするために楽屋へとむかう。ジョージ卿がジェニーに惹かれたのは、仮面の下からのぞいた素颜のジェニーゆえであり、彼女が女優であるからではない。そもそもジェニー自身が、女優であるのは「生活費を稼ぐため」(32)と割りきっており、望んで舞台に立っているわけではない。ジョージ卿とジェニーにとって、舞台上で演じられる芝居が「仮面で試みる芸術」にまで高められることはなく、仮面をつける演技者に、芸術家としての価値を見いだしてはいないのである。

プロポーズをするために楽屋にむかったジョージ卿を待っていたのは、ジェニーからのとりつくしまもない否定の返事だった。プロポーズをうけた彼女は、次のように返答する。

「なにがあっても、私はあなたの妻になることはできません……私

は、その顔が、聖人のような方としか結婚できないのです。あなたのお顔からは、私への愛を感じることはできるかもしれないけれど、この世の虚栄によって生みだされた影のせいで、長年にわたり、よごれてしまっています……私が真実の愛を与えることができる男性は、聖人の顔をもつ、素晴らしいお方だけなのです」(19)

プロポーズを断られたうえに、あなたの顔はよごれていると指摘されたジョージ卿は、傷心のままあてもなくさまよい、自殺すら考える。しかし、田舎の小さな森でむかえた「夜明けのかすかな光のなかで、ジョージ卿の胸中に、ジェニー・ミアの愛を勝ちとる手段が、おぼろげに形をとりはじめる」(20)。その手段とは、ジェニーと結婚可能な唯一の顔への変身、つまりよごれた素顔を隠す「聖人」の仮面の装着だった。

早朝にさっそく仮面屋にむかったジョージ卿は、店主アイネイアスに「真実の愛を映しだした」(23)「聖人の仮面」(22)を所望する。ジョージ卿の要望にこたえて倉庫から探しだされてきた仮面は、かつて顧客の結婚25周年パーティーのために製作された仮面で、レンタル使用だったため一度しか使われていないものだった。

テーブルの上に仮面を置いたジョージ卿は、それを熱心に調べた。「真実の愛が、もうすこし完全な形で映しだされている方が好ましいのだが」と、ようやく彼が口をひらいた。「この仮面は、あまりに冷静で考えこみすぎだ」

「簡単に直せますよ！」アイネイアス氏が答えた。先が細くなったペンシルを手にとった彼は、器用な手つきで眉毛の線を描きたし、その間の距離を縮めた。さらに深紅の色素をしみこませた筆で、唇のカーブに丸みをもたせた。すると見たことか！そこにあるのは、まさに深い愛をたたえた、聖人の仮面だった。(26)

これこそジェニーが結婚を望む「聖人」の顔だと確信したジョージ卿は、その場で仮面を装着する。そして「どれくらいの期間、仮面をお召しになりますか？」という問いに、ためらうことなく「死ぬまで」(26)と返答するのだ。仮面を巧みにあつかえず、女優としては不完全なジェニーの愛を得るために、今度はジョージ卿が仮面を身につけ、舞台上の限られた時間ではなく、現実世界で死ぬまで「聖人」の役を演じることになる。別の人格になりすまし「役を演じる俳優を偽善者と呼ぶ」⁽⁷⁾ならば、ジョージ卿はまさに偽善者となったのである。⁽⁸⁾

仮面をかぶるというジョージ卿のとった手段の効果はてきめんだった。よごれた素顔を隠し、「聖人」へと変身したジョージ卿と出会ったジェニーは、その完璧な「聖人」ぶりに、それがジョージ卿だと気がつかないまま恋に落ちる。そしてジョージ卿は、ジョージ・ヘル（“George Hell”）という本名をジョージ・ヘブン（“George Heaven”）(35)と偽って、すぐに彼女と結婚する。しかし顔だけが完璧な「聖人」に変わっても、これまでの悪によごれた生き方を「聖人」の暮らしぶりに一変させるのは、そう容易ではない。ところが「聖人」の仮面を身につけたジョージ卿は、まるで熟練した俳優のように「聖人」の役をそつなく演じるのだ。

「聖人」役としての最初の見せ場は、ジョージ卿の不正のためにギャンブルで破産においやられた知人の救済である。ジョージ卿は、ジェニーとつつましかな暮らしをするに足るだけの資産を残して、ロンドンの邸宅を含む大半の不動産を手放し、その財産を知人に分け与えることにより、「聖人」役としてのデビューを果たす。

(7) Danson, p. 82.

(8) Runcimanによれば「偽善という考えのルーツは劇場にある。偽善者(“hypocrites”)とは、役を演じるという意味のギリシャ語(“hypokrisis”)に由来し、元来、古典劇の役者を指していた」(7)

さらに、役を演じる前のジョージ卿は、田舎を「愚か者のパラダイス」と呼んで軽蔑し、「自身の心の地図にある、唯一の場所はロンドンだ」(13)と豪語するほど都市を愛し、自堕落な生活を送っていた。しかしジェニーとの結婚を機にロンドンを離れ、田舎の質素なコテージに居を移す。そして「田舎とは、なんて清々しいのだ！熱をおびて病んだ魂をいやし、自身の愛を清めてくれる」(20)と、これまでの都市礼賛から田舎礼賛に180度転換する。都市でのすさんだ生活から、「牧歌的退却」⁽⁹⁾をなしとげた彼は、クラブ通いの代わりに田舎の小道を散歩し、都市の派手な料理にではなく、田舎の「素朴なパン菓子」(34)に最上の美味を見いだすようになる。

「聖人」の顔へと変身したジョージ卿が、生活態度においても、それにふさわしいものへと変化したことは、仮面が人間におよぼす効果を実証している。

あらゆる人間は、俳優である。われわれは、社会から与えられた役を強制的に演じるほかない……人間は他者の期待にこたえるべく、人生がわれわれに割りふった仮面、あるいはユングの言葉を借りるならペルソナを身につける。そして、振る舞いや走り方、顔の表情にいたるすべてが、仮面に適した型となるように、自身をその型へとつくり変えていく。⁽¹⁰⁾

都市の悪人として名高かったジョージ卿は、身につけた仮面の効果により、「聖人」らしい態度を身につけ、それに適した生活を送るようになった。ジョージ卿の改心は、純粋な女性の愛ゆえと解釈する意見も多いが、⁽¹¹⁾より正確にいうなら、愛ゆえに装着した仮面の効果という方が正しい。そして、この効果が絶

(9) Danson, p. 81.

(10) Gombrich, pp. 10-11.

(11) たとえば次のような意見がある。「ジョージ卿は、善良な女性の愛によって罪から解放される」(Danson 80),「摂政時代のならず者は、純粋な愛のため聖人へと変身した」(Riewald 105),「ジョージ卿は、女性への愛ゆえに救いの道を歩みはじめる」(Viscusi 87)

大だったことは、「聖人」の仮面がはがれ落ちる時に明らかとなる。しかし、そもそも死ぬまでかぶるはずだった仮面を、ジョージ卿はなぜ脱いでしまうのだろうか。

実はジョージ卿には、ジェニーと出会うずっと以前から、シニョーラ・ガンボージという愛人がいた。仮面屋のむかい側に住んでいた彼女は、偶然、ジョージ卿が仮面屋に出入りする一部始終を目撃する。そしてジョージ卿が愛しているのは自分ではなく、ジェニーであることを確信したガンボージは、裏切られた腹いせに、いつか「聖人」の正体を暴いてやろうと計画していた。スパイを雇い、田舎のコテージの場所をつきとめた彼女は、幸せな結婚生活を送るジョージ卿とジェニーのもとに、ある日、突然やって来る。そして「偽の聖人！おまえの仮面をはいでやる」とさげんだガンボージは、「ジョージ卿にむかってヒョウのように飛びかかり、ワックスで出来た頬をひっかけ……彼の仮面をひきはがすのだ」(43)。

仮面を奪いとられたジョージ卿は、邪悪な素顔が露見したと思い絶望する。ところが、仮面の下から現れた顔は、予想を裏切るものだった。

見よ！彼の顔は、仮面をかぶっていた時のままだ。顔のライン、顔の特徴、すべては、まったく同じだった。それは、まさしく聖人の顔だ。(43)

「聖人」の仮面を装着し、偽善の罪の意識に悩みながら「聖人」の役を懸命に演じていたジョージ卿は、「仮面が顔を飲みこむ」⁽¹²⁾ほど役そのものに没頭した結果、「聖人」を演じる段階を超えて「聖人」そのものになり、偽善者の汚名を返上したのである。そしてそれを強調するように、偽善のあかしだった仮面は「太陽の光が溶かしてしまい、跡形もなく消えてしまうのだ」(44)。

本来、俳優にとって仮面は必需品であるが、ときに、経験をつんだ「偉大な

(12) Gombrich, p.13.

俳優なら……仮面を必要とすることなく、変身をなしとげることができる⁽¹³⁾という。とすれば、いまや仮面を必要としなくなったジョージ卿は、俳優初心者の段階を越え、芸術家として熟練した域にまで達したといえよう。演技を芸術として評価していなかったジョージ卿は、自身が演じた芝居により、それが「仮面で試みる芸術」であることを発見し、そこでは偽が真に変わり得ることを実証したのである。

Ⅲ 女優

ジョージ卿がジェニーを見初めたのが舞台上だったように、ドリアンの恋の相手も、シェイクスピア劇のヒロインを演じる舞台女優だ。偶然入った場末の劇場でジュリエットを演じるシビルに一目ぼれしたドリアンは、その後も劇場に通いつづけ、ロザリンド、イモーゼンなど、さまざまなシェイクスピア劇のヒロインを演じる彼女に夢中になる。

しかし、たった一度ジェニーの舞台を見ただけで、すぐにプロポーズを決意したジョージ卿と、シビル本人とは直接知りあうことのないまま、舞台上の彼女に、客席から連日、会いにいくドリアンを同等にあつかうことはできない。

二人の違いは、ドリアンを有力なパトロンと見込んだユダヤ人の劇場支配人が、終演後にドリアンに近づき、楽屋でシビルに会って欲しい、と頼んだときのドリアンの反応からも明らかだ。ドリアンは支配人に激怒し、「ジュリエットは何百年も前に死に、彼女の体はヴェローナの大大理石の墓に横たわっている⁽¹⁴⁾」と答える。ドリアンが愛を捧げる対象は、舞台上でのみ息づくことのできるシェイクスピアのヒロイン、いいかえるなら「偉大な詩人の夢を現実のものとし、芸術の影に形と実体を与える」(72) 女優に対してであり、現実に生きる少女シビルに対してではない。

(13) Gombrich, p.10.

(14) Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, p. 50. この作品からの引用はかつこ内にページ数のみを示す。なお日本語訳はすべて拙訳による。

少女ジェニーを愛したジョージ卿は、「二度と舞台で踊らなくていいよ。僕は裕福だから、君を劇場から解放するためにお金を支払おう」(32)と述べ、女優を辞めさせるためにお金を支払った。それに対して、女優を愛するドリアンが支払うお金は、シビルを場末の芝居小屋から一流劇場へと移動させるために、つまり偽を真に変えることのできる芸術家として、シビルがさらなる高みを目指すよう意図されたものだ。「ユダヤ人の手から彼女を解放し……ウェスト・エンドの劇場で正式にデビューさせたい。あの人は、ぼくを夢中にさせたように、世間を熱狂させるだろう」(52)と展望を述べる、ドリアンは、シビルの恋人というよりは、女優という芸術家の発展を夢見る、芸術の庇護者である。

ところが、ドリアンがそのお金を支払うことはなかった。なぜなら美しいドリアンに出会い一目で恋に落ちてしまったシビルは、現実の愛と比べれば、舞台上の愛などまったく無意味だと感じるようになってしまう。「今まで演じていたむなしい芝居の空虚、偽り、愚かさにはじめて気がついたのよ……あなたのおかげで、私はほんとうの愛を知った……ありもしない影には飽き飽きしたわ。あなたに比べれば、すべての芸術は無価値」(71)と述べるシビルは、仮面をつけて演技することに意義を見いだせなくなり、自ら仮面を投げすて素顔のシビルに戻ってしまう。

女優としてのシビルを崇拜していたドリアンが、仮面を捨てたシビルを愛せるはずはない。ドリアンはシビルにむかって、「きみは、ぼくの愛を殺してしまった……芸術なしのきみは、なんの価値もない」(72)と冷たく言い放ち、彼女を一方的に見捨ててしまう。「女優こそ愛するに値するただひとつのもの」(49)と断言するドリアンは、舞台で演技する女、すなわち仮面の女しか愛せないのだ。

IV 化粧の男

演技する女を愛するドリアンは、彼自身も善良な「美青年」の役を生涯、演じることになる。ジョージ卿が「聖人」の仮面装着により、「聖人」役を演じたのに対して、ドリアンの「美青年」役を可能にするのは、画家バジルが描い

た肖像画だ。

絵のモデルをつとめる際の20歳のドリアンの容貌は、次のように描写される。

ドリアンは、ほんとうに、すばらしくハンサムだった。繊細にカーブした深紅色の唇、無垢なブルーの瞳、細かな巻き毛の金髪。彼の顔には、一目で他人の信頼を勝ち得てしまうなにかがあった。青年特有の情熱的な純粋さとともに、若さそのものが満ちあふれていた。よごれた世間とは、隔世している感があった。(27)

画室に居合わせたバジルの友人ヘンリー卿は、肖像画を見て、「これこそ真のドリアン・グレイだ」(34)と絵と本物がうりふたつであると称賛する。さらに肖像画に描かれた己の容貌の美しさに、自身も感激したドリアンが、「ぼくは、ほんとうにこの絵のようですか？」とバジルにたずねると、「もちろん、まさにきみに生き写しだよ」(35)というお墨つきの返答がかえってくる。バジルが描いた肖像画の美青年は、生身のドリアンの姿を完全に表現していたのである。

しかし、肖像画のドリアンは変わらぬ美を維持するのに対し、生身のドリアンが古い、世俗にまみれてよごれていくのは避けられない。その事実絶望したドリアンは、思わず「これが逆であればいいのに！絵のほうが変化して、ぼく自身は、いつまでもこのままの姿でいらればいいのに！」(34)と突拍子もない願いを口にする。ところが実現不可能と思われた彼の願いは、絵の変化により成就したことが判明し、ドリアン本人は、どれだけ月日が流れても変わらぬ美貌を維持しつづける。いいかえるならドリアンは、変化する肖像画を手に入れた日から、ジョージ卿と同じように、「美青年」の仮面を永遠に装着することになったのだ。

Riewald は、ジョージ卿が身につけた「聖人」の仮面とドリアンの「美青年」

の仮面を比較し、次のように解説する。

純粋な愛ゆえに、偽善の仮面を装着したジョージ卿は「幸福な」偽善者となり、他方、快楽を追いもとめたドリアンが身につけた仮面は、罪の道具へ変わりはて、ドリアンは典型的な「不幸な」偽善者⁽¹⁵⁾となった。

たしかにジェニーへの愛ゆえに装着した「聖人」の仮面は、ジョージ卿に幸福な結末をもたらした一方、ドリアンが身につけた「美青年」の仮面は、彼を悪の世界へ埋没させ、結果としてドリアンの破滅をひきおこす。しかし、仮面屋で仮面を購入し、文字通り、「聖人」の仮面を装着したジョージ卿に対して、ドリアンが身につけた「美青年」の仮面は、あくまで比喩的な意味にとどまっている。なぜなら、自分の顔とはまったく別の「聖人」の顔を装着したジョージ卿とは異なり、ドリアンの顔が別の人間の顔になることはないからだ。ドリアンが身につける「美青年」の顔は、他人のものではなく、彼が絶世の美女だった母デヴァルー夫人から遺伝的に受け継ぎ、彼が生まれたときから有する彼自身のものだ。すなわち、ジョージ卿が自分の顔を別の顔へと変えたのに対し、逆にドリアンは、自分の顔を永遠に変えないのである。

変わらないドリアンの美顔を考察する上で、ピアボウムとワイルドの変装についての見解を考察することは有益と思われる。というのも、ワイルドは『仮面の真実』⁽¹⁶⁾、そしてピアボウムは『化粧の擁護』⁽¹⁷⁾と、それぞれ素顔を変える手段をタイトルにかかげる評論を執筆しているからだ。ワイルドは、シェイクス

(15) Riewald, p.134.

(16) Wilde, “The Truth of Masks” は、最初に “Shakespeare and Stage Costume” というタイトルで、*The Nineteenth Century* (1885) に発表されたが、ワイルドの評論集 *Intentions* に収録する際に改題された。

(17) Beerbohm, “A Defense of Cosmetics” は *The Yellow Book* (1894) に発表されたが、のちに “The Pervasion of Rouge” と改題された。

ピア劇の舞台衣装について論じた『仮面の真実』の結論部分で、「芸術に普遍的真実というようなものは存在しない。芸術における真実とは、その逆もまた真実なのだ……形而上学における真とは、仮面の真実である⁽¹⁸⁾」と主張する。そしてピアボウムは、「顔にほんの一筆色を加えるだけで、女性をより魅力的にする化粧⁽¹⁹⁾の「色と線の組み合わせは無数⁽²⁰⁾」にあり、その「巧みな変装技術こそ世界の力⁽²¹⁾」だと化粧を高らかに謳いあげる。ワイルドとピアボウムにとっての仮面や化粧は、偽善の罪を問われるような低俗なだましの手段ではなく、芸術上の真実を生みだすことのできる創造的営みなのだ。

では、ワイルドとピアボウムが称揚する仮面と化粧には、どのような違いがあるのだろうか。

オスカー・ワイルドがかぶった仮面と比較すると、ピアボウムが身につけたものは、巧みな化粧だけだったといえる。そこにはまた目的における違いも見いだせる。ワイルドにとっての仮面は、それが真の人格を隠すことに役立つという点で機能的だ。一方、ピアボウムにとっての化粧は、その人格が生まれつきもつ特徴を強調する構造⁽²²⁾をもつ。

仮面も化粧も素顔を変えることを可能とするが、身につけたものの人格を隠すのが仮面で、逆にその特徴を強調するのが化粧なのだ。とすれば、自身が本来有する美を隠すのではなく、それを最大限に誇示するドリアンが身につけるものは、仮面というより、むしろ化粧といったほうがふさわしいのではないだろうか。バジルが描いた肖像画の美しさに感激し、生身の肉体の代わりに絵が

(18) Wilde, "The Truth of Masks," p.1173.

(19) Beerbohm, "A Defense of Cosmetics," p.67.

(20) Beerbohm, "A Defense of Cosmetics," p.78.

(21) Beerbohm, "A Defense of Cosmetics," p.68.

(22) Riewald, pp.39-40.

変化するという願いが成就した日から、ドリアンは己の若さと美を強調することによって社交界の人々を魅了してきた。さらに彼は、純粹無垢な美青年の顔こそ、自身の潔白な生活のあらわれと主張することにより、他人に気づかれることなく悪の世界に入り浸るのである。

ドリアンと同様に、もしジョージ卿が自分の顔に化粧をほどこしていたとしたら、それは彼のよごれた顔をいっそう強調しただろう。もちろん化粧のもっとも有効な利用方法は、長所を強調して同時に短所は隠すことである。しかし素顔を隠すという点において、顔全体をすっぽりとおおう仮面と比べて、化粧がその機能で劣ることは否定できない。そう考えると、よごれた顔を完璧な「聖人」に変身させなければならないジョージ卿に必要な手段は仮面でなければならず、逆に、自分が有している美を強調しさえすればよかったドリアンが用いる手段が化粧だったのは妥当といえよう。すなわち、ワイルドとピアボウム、それぞれが愛好した仮面と化粧は、彼らが創りだした人物においては、その選択手段が逆転しているのである。

V 素顔

ワイルドがドリアンに与えた化粧という変装手段のおかげで、ドリアンは社交界でこのうえなく純粹無垢な「美青年」という評判を維持しつづける。実際、「野卑な話で盛りあがっている部屋にドリアン・グレイが入ってくると、そこにいた人々は、みな口をつぐんだ。彼の純粹な顔には、そういった人たちをとがめるなにかがあった。ドリアンがそこにいるだけで、彼らは、自分たちがすでに穢し失ってしまった無垢な記憶を思いだすようだった」(98)。ドリアンの容貌は、彼自身の潔白さを証明するだけでなく、周囲の人々を浄化してしまうほど美しかったのである。

しかし、社交界の人々がドリアンの「素顔」であると信じている美顔は、もちろんドリアンの素顔ではない。真の素顔は、年月にしたがって老い、犯した罪の重荷でよごれていく肖像画の顔であり、それは鍵のかかった屋根裏部屋に

隠され、ドリアン以外はだれも見ることがない。

ところが、ついにドリアン素颜が露呈するときがやってくる。それは奇しくも彼の38歳の誕生日であり、その素颜と対面することになるのは、肖像画を作成した画家バジルだ。社交界でドリアンのおかげでうわさを耳にした彼は、その真偽を直接本人に問いただそうとやって来る。当初バジルは、ドリアン「純粋無垢な輝ける顔や、変わらぬ驚異的な若さを見てみると、悪評など信じられない」(111 - 112)と美顔を根拠に、ドリアンが無実を信じていた。しかし彼の信念はしだいに揺らぎはじめ、ドリアンが善人か悪人かを判断するには、「きみの魂を見る必要がある」(113)と言いだす。それまでどうにか冷静さを保っていたドリアンは、この一言により「恐怖で顔色が真っ白になる」(113)ほど動揺する。

バジルは「魂を見る」ことができるのは神のみと信じており、ドリアンをいさめるために修辭的表現を使ったにすぎない。ところが「きみの魂を見る」という言葉は、ドリアンにとっては、化粧を落とした素颜を見てやる、という文字通りの意味にしか聞こえなかったにちがいない。肖像画を屋根裏に隠して以来、はじめて他人から、美顔が「素颜」ではなく、化粧した偽りの顔であると指摘されたドリアンは、自暴自棄におちいり「きみに、ぼくの魂を見せてやろう！」(113)とバジルに肖像画を見せてしまう。

屋根裏で醜く変化した肖像画と対面したバジルは、生身のドリアンと絵が入れ代わるという願いが実現していたことをはじめて聞かされる。そして、肖像画に描かれた「悪魔の目をした……怪物のような好色家の顔」から、ドリアンが「想像以上の悪人」(116)であることを知ってしまうのだ。

かつては美しかった肖像画の変貌ぶりに恐れをなしたバジルは、「きみのうぬぼれから生じた祈りにこたえて、絵が変化したのなら、改悛の祈りも聞かされるだろう」(116)と主張し、ドリアンに神へのごんげを要求する。

「ドリアン、ひざまずいてともに祈ろう。祈りの言葉を思いだすんだ。

こんな一節がどこかにあったはずだ。『汝の罪が深紅のごときであろうとも、わたしはそれを雪のように白くすることができる』(116)

ところがドリアンは、「そんな祈りの言葉などなんの意味もない」(116)と聞く耳をもたず、「バジル・ホールワードへの制御不能な憎悪」(117)に駆りたてられるままに、そばにあったナイフを手にとると、バジルに襲いかかり刺し殺してしまう。

このバジル殺害が、事前に計画されたものではなく、突発的に行われたものであるのはまちがいない。ドリアンは道徳を重んじるバジルを常々うとましく感じていたが、殺意を抱くほど嫌っていたわけではない。実際、ドリアン本人が「バジル殺害は、一瞬の狂気の沙汰だった」(157)と認めている。では、バジルを殺してしまうほどドリアンを神経を逆なでし、理性を失わせた原因はいったいどこにあるのだろうか。

ここで『幸福な偽善者』で、ジョージ卿が仮面を購入した場面を思いかえしてみたい。その際に仮面屋アイネイアスのとった行動は、ドリアンへの憎悪を解明する手がかりになると思われるからだ。ジョージ卿に「この仮面は、あまりに冷静で考えこみすぎ」のため、「真実の愛をもうすこし完全な形」で表現して欲しいと表情への注文をつけられたアイネイアスは、「先が細くなったペンシルを手にとり、器用な手つきで眉毛の線を描きたし、その間の距離を縮めた。さらに深紅の色素をしみこませた筆で、唇のカーブに丸みをもたせた。」すなわちこの時のアイネイアスは、作成した仮面の顔に、さらに化粧をほどこすことにより、自由自在に表情を変えていたのだ。ジョージ卿がジェニーの愛を勝ち得たのは、仮面のみの効果ではなく、仮面と化粧の相乗効果によっていたのである。

仮面屋が仮面の顔を思いのままに変えることができるなら、画家のバジルも、絵の醜悪な顔を修復できるとドリアンが期待していたとしても不思議ではない。アイネイアスが線と色を足して仮面の顔から冷たさを消し愛を加えたよ

うに、バジルも絵筆でほんの一筆、手を加えれば、元通りとまではいかなくても、せめて他人に見せられる程度の顔に描きなおしてくれるという希望をドリアンはもっていたのではないだろうか。

事実、バジルに素顔を見せることを決意したドリアンは、「それはきみの手による作品なのだ。きみが見てはならない理由がどこにあるか？」(113)と、肖像画がバジルの手による作品(“your own handiwork”)であることを強調している。さらにドリアンは、「バジルこそ、自分の人生をだいなしにした肖像画の作成者だ。それゆえ、彼を許すことなどできない。すべての元凶は、あの絵にあったのだ」(157)と絵の醜悪さの責任はバジルにもあると考えていた。

ところがバジルは、画布上に自分のサインまで残っているにもかかわらず、「あの肖像画はきみが処分したと言っていたはずだ……この絵が、ぼく作品であるはずはない」(116)と醜悪な肖像画が自分の作品であることを認めたがらない。バジルが絵を描かなければ、自身が悪行を働くこともなかったと考えているドリアンにとって、肖像画を自身の作品と認めたがらないバジルの態度は、画家としての責任を放棄した身勝手なものに思えただろう。

バジルが引用した祈りの一節「汝の罪が深紅のようであろうとも、わたしはそれを雪のように白くする」(“Though your sins be as scarlet, yet I will make them as white as snow.”)の「わたし」は、バジルの文脈からすれば、バジルではなく神である。しかしドリアンが望んでいたのは、神からの恩寵による罪のゆるしではなく、まさに肖像画作成者のバジルが、画布のよごれた深紅色を、絵筆によって白色に変えることではなかったのか。ジョージ卿の注文に応じてアイネイアスが仮面に化粧をほどこしたように、バジルもドリアンの願いにこたえて、画布の顔に化粧することもできたはずだ。しかし、それをなし得るのは神のみと考え、自らがその作成者であることを放棄したバジルの無責任な態度を、ドリアンは許すことができなかったのである。

ドリアンがバジルに感じた「制御不能な憎悪」の原因は、バジルが肖像画の醜い顔にいったいの線や色を加えようとしなかったこと、つまりバジルだけに

可能だったはずの化粧直しを拒否したからだ。バジルが引用した神への祈りの言葉は、皮肉にもバジルにとって命とりになってしまったのである。

VI すっぴん

殺人という大罪を犯してしまったドリアンではあるが、その罪のしるしは肖像画が負うため、彼自身の顔は変わらず美しいままである。バジルが聞きつけたように、ドリアンの悪評が社交界でささやかれてはいたが、依然、多くの人々は、ドリアンの美顔を根拠に彼の潔白を信じていた。

バジルと同じく、20歳のときのドリアンに出会って以来、ドリアンの親しい友人であるヘンリー卿も、ドリアンの美しい顔こそ、彼の「素顔」だといまだ信じて疑わない。ドリアンの美貌と比べて、己の衰えに落胆するヘンリー卿は、美を保つ秘訣をドリアンに問う。

「きみが、いままで若さを保ってきた秘密を、ぼくにそっと話してくれ。なにか秘密があるにちがいない。ぼくは、きみより10歳、年をとっているだけなのに、やつれ衰え、しわだらけの、くすんだ肌になってしまった。ドリアン、きみはほんとうに素晴らしい……もちろん、きみは変わりはしたが、容貌はまったく同じだ。きみの秘密を、どうしても知りたい」(154)

ドリアンは「ぼくは昔と同じではない」(154)とくりかえすだけで、ヘンリー卿の問いに明確な返答をしない。なぜならドリアン自身、この問いに対する答えを知らないからだ。彼の容貌の秘密は、その美を強調する化粧にあるが、その方法をドリアン自身、知らないのだ。それを知っていたはずのバジルが亡きものとなった今、ドリアンの美顔の秘密は、永遠に解き明かされることはない。

38歳になったドリアンは、ここきて、ようやく人々が自身の「素顔」だと信じている美顔の維持のあやうさに気がついたにちがいない。すでに見たよ

うに、人間の顔の特徴を強調する効果をもつ化粧とは、素顔があつて、その上に線と色を描きたす。ところが、人々がドリアンの「素顔」だと信じている社会的な顔は、化粧することなしには存在し得ない。素顔があつて、そこに化粧するのではなく、化粧をほどこして、はじめてドリアン「素顔」は存在するのだ。彼の真の素顔は、屋根裏に隠された醜く変化する肖像画の顔であり、それを社交界の人々に披露するわけにはいかないのである。

社交界での自分の顔のあやうさを認識したドリアンは、化粧なしで存在し得る新しい顔を手に入れようとする。新しい顔への欲望は、ドリアンがとる行動に即座にあらわれる。彼は、「聖人」役を演じると決意したジョージ卿と同様に、大都市ロンドンを離れ田舎へむかうのだ。そして、そこで出会ったヘティという少女に恋をし、ひと月の間、週に何度も会いに行く。ヘティは、ジェニーやシビルとは異なり、一度も舞台に立ったことはない。つまり彼女に関して重要なことは、ヘティは仮面をつけたことも化粧をしたこともない、完全にすっぱんの少女なのだ。まっさらな素顔を欲している今のドリアンが恋の相手として選んだのが、変装手段を必要としない素顔の田舎娘だったことは理にかなっている。

しかし、一時すっぱんの田舎娘に惹かれたとしても、元来、仮面の女しか愛せないドリアンが、ヘティを本気で愛せるはずはない。案の定、それは彼女を都合よく利用したにすぎず、肖像画の顔は、ヘティとのたわむれの恋の結果、いちだんと醜さを増してしまう。

絵の醜悪な顔を改善することも、新しい顔を獲得することも不可能だと悟ったドリアンは、ついに肖像画そのものを消さろうと考える。そうすることにより、人々がドリアン「素顔」だと信じている、化粧された美顔だけを残そうとするのだ。「画家であるバジルを亡きものにしたように、画家の作品であるこの絵も消しさってやる」(159)と決意をかため、ナイフを手にしたドリアンは、その切っ先を醜い肖像画にむける。ところが絵を突き刺したドリアンに与えられたものは、美しい顔ではなく、生命を失い「ひからびた、しわくちゃ

の、見るもいまわしい顔」(159)だった。化粧された美顔だけを残すはずのドリアンの行為は、これまで一度もくずれることのなかった化粧が顔から一気にはがれ落ち、醜悪な真の素顔をさらして死ぬという、痛ましい結果に終わってしまったのである。

では、醜い素顔をさらして死んでしまったドリアンは、化粧でつくられた美顔は、やはり偽の顔でしかなかったことを裏づけ、変装の芸術としての化粧の価値をおとしめてしまったのだろうか。この問いに答えるには、ドリアンのもうひとつの顔である、肖像画の最後の顔も確認する必要があるだろう。ドリアンの断末魔のさけび声を聞き、屋根裏部屋にかけつけた使用人が見た肖像画の顔は、「彼らが最後に目にした主人そのままの、このうえない若さと美の驚異」(159)に満ちあふれていた。つまり、ジョージ卿の顔からはがれ落ちた仮面が、いっさいの痕跡を残さず消えさったのとは異なり、ドリアンの顔からはがれ落ちた化粧は、この世から失われはしなかった。人々を魅了してやまない美しい顔をつくりあげることのできる化粧は、まるでバジルがふたたび筆をとったかのように、そのまま肖像画の顔にほどこされ、究極の美を実現させたのである。

ドリアンの素顔でありつづけた肖像画の顔が、最後に化粧された美顔に変わったことは、真の顔が、つくられた偽の顔へと変化したといえるかもしれない。しかし、そもそも、その化粧された美顔とは、若かりし頃のドリアンの素顔を、バジルがそのまま描いたドリアンの「生き写し」であることを思いだすとき、肖像画の顔における真と偽の区別は無効になってしまう。化粧によってつくりあげられた完璧な美顔は、同時に20歳の時のドリアンが有する、真正正銘のすっぴんの顔なのである。

『幸福な偽善者』と『ドリアン・ 그레이の肖像』の主人公は、変装を芸術の域にまで高めるほど愛し、人生をかけて実践した。素顔の少女を愛し、仮面の男となったジョージ卿は、「聖人」役から聖人そのものへと変身することにより、仮面とは偽を真に変え得る変装の芸術であることを証明した。そして、仮面の

女を愛し、化粧の男となったドリアンは、芸術としての化粧の価値は、それが真か偽かを問うことにあるのではなく、なによりも究極の美の実現にあることを明かしたのである。

参考文献

- Archer, William. *Masks or Faces?: A Study in the Psychology of Acting*. London: Longmans, 1888.
- Beerbohm, Max. "A Defense of Cosmetics." *The Yellow Book: An Illustrated Quarterly*. London: Elkin Mathews, April 1894. 65–82.
- . *The Happy Hypocrite*. *The Yellow Book: An Illustrated Quarterly*. London: Elkin Mathews, October 1896. 11–44.
- Brown, Julia Prewitt. *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art*. Charlottesville: UP of Virginia, 1997.
- Chamberlin, J.E. *Ripe was the Drowsy Hour: The Age of Oscar Wilde*. New York: Seabury, 1977.
- Christ, Carol T. *Victorian and Modern Poetics*. Chicago: Chicago UP, 1984.
- Danson, Lawrence. *Max Beerbohm and the Act of Writing*. Oxford: Clarendon, 1991.
- Dupee, F.W. "Max Beerbohm and the Rigors of Fantasy." *The Surprise of Excellence: Modern Essays on Max Beerbohm*. Ed. J.G. Riewald. Connecticut: Archon, 1974. 175–191.
- Felstiner, John. *The Lies of Art: Max Beerbohm's Parody and Caricature*. New York: Knopf, 1972.
- Fortunato, Paul L. *Modernist Aesthetics and Consumer Culture in the Writings of Oscar Wilde*. New York: Routledge, 2007.
- Gombrich, E. H. "the mask and the face: the perception of physiognomic likeness in life and art." *Art, Perception, and Reality*. Ed. Gombrich, Julian Hochberg and Max Black. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1972. 1–46.
- Hall, Peter. *Exposed by the Mask: Form and Language in Drama*. New York: Theatre Communications, 2000.
- Riewald, J.G. *Sir Max Beerbohm, Man and Writer: A Critical Analysis with a Brief Life and a Bibliography*. Vermont: Stephen Greene, 1953.
- Runciman, David. *Political Hypocrisy: The Mask of Power, from Hobbes to Orwell and beyond*. Princeton: Princeton UP, 2008.
- Viscusi, Robert. *Max Beerbohm, or The Dandy Dante: Rereading with Mirrors*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1986.
- Wilde, Oscar. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland and Rupert Hart-

Davis. New York: Henry Holt, 2000.

—. *The Picture of Dorian Gray. Collins Complete Works of Oscar Wilde*. Glasgow: Collins, 2003. 17-159.

—. “The Truth of Masks: A Note on Illusion.” *Works*. 1156–1173.